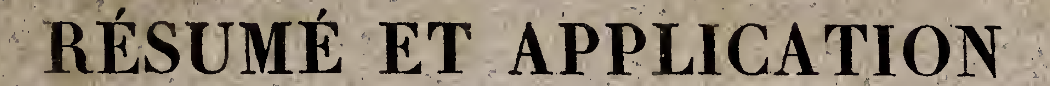
DONNÉ

PAR Mr. LE Cte CABARLÉ



# RÉSUMÉ ET APPLICATION

DES

## PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

# DE LA PERSPECTIVE.


PAR C. FARCY.


Cet ouvrage sera composé de quatre Cahiers qui paraîtront successivement et qui contiendront chacun trois Dessins lithographiés, une ou plusieurs Planches de figures, et le texte explicatif.

*1er Cahier.*

---

*Prix:*

---


ON SOUSCRIT

A PARIS, chez
- CLEMENT, Md d'Estampes, quai Voltaire, nº 1.
- LEROY, à la Palette de Rubens, rue de Seine, nº 6.
- BLAISOT, Md d'Estampes, au Palais-Royal, galerie de bois.
- GIHAUT, Md d'Estampes, boulevard des Italiens, nos 5 et 7.
- LANGLUMÉ, Imprimeur lithographe, rue de l'Abbaye, nº 4.
- l'Auteur, rue Dauphine, nº 38.

1823.

# RÉSUMÉ ET APPLICATION

DES

# PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

# DE LA PERSPECTIVE.

PAR C. FARCY.



A PARIS,

DE L'IMPRIMERIE DE A. BOBÉE, RUE DE LA TABLETTERIE, N° 9.

1822.

# AVANT-PROPOS.

Tout dessin est faux sans l'observation des règles de la Perspective. Cette partie de l'art, positive comme toutes les sciences mathématiques, est indispensable au dessinateur ; cependant, un trop grand nombre de jeunes artistes, et surtout d'amateurs, faute de la connaître suffisamment, tombent dans de graves erreurs et produisent chaque jour des ouvrages imparfaits. Cet oubli, ou plutôt cette ignorance de règles invariables, aussi nécessaires au peintre que les lois de l'équilibre le sont à l'architecte, provient de la difficulté de leur étude. Des traités volumineux, qui nécessitent des connaissances étendues en géométrie, qui présentent à l'œil des planches nombreuses et des figures compliquées, effrayent communément les élèves et les font renoncer à s'instruire dans la perspective. Sans passer en revue tous les ouvrages qui traitent de cette matière, nous citerons celui de Jean Cousin, grand *in-folio* rempli de démonstrations embrouillées et surannées; celui de Lairesse, composé de deux gros volumes *in-quarto*, dans lesquels on ne trouve pas la méthode désirable; celui de Lacaille, qui appartient plutôt à l'étude des mathématiques qu'à celle du dessin, par les hautes abstractions auxquelles il s'élève; et celui de Valenciennes qui, outre qu'il fait partie d'un volume de 700 pages *in-quarto*, pénètre jusqu'aux dernières limites de la science avec tant de ténacité que plus d'un professeur reste en chemin, pensant en savoir assez. C'est un beau défaut pour les gens habiles, mais pour les élèves, c'est un défaut que rien ne peut racheter, puisqu'il les empêche même de commencer une étude dont ils reconnaissent la nécessité.

Il est pourtant certain que les règles de la perspective sont peu nombreuses, et qu'exposées avec précision et clarté, elles seraient faciles à comprendre et à appliquer. Il n'y a dans ces règles rien d'arbitraire; leurs résultats sont dûs au compas, et dès qu'on est parvenu, par leur moyen, à mettre l'entendement d'accord avec les yeux, toutes les explications paraissent très naturelles, et l'art n'a plus rien d'incertain ou de mystérieux.

Dans une longue galerie ou dans une rue bien alignée, on doit remarquer que toutes les lignes de bâtimens qui fuient devant soi, au lieu de demeurer pour l'œil telles qu'elles sont, c'est-à-dire, parallèles, semblent se rapprocher l'une de

l'autre à mesure qu'elles s'éloignent du spectateur, et converger en un seul point, de manière à former des angles dont ce point est le sommet. C'est ce phénomène et d'autres de même nature qu'il s'agit d'étudier, afin de pouvoir les représenter fidèlement. Rien n'est plus clair, plus positif que les moyens d'arriver à ce but.

Nous offrons ici un *résumé des principes élémentaires de la perspective*, avec des dessins où elles reçoivent leur application d'une manière sensible à l'œil, et jusqu'à présent inusitée. Les bornes que nous nous sommes prescrites ne nous permettant pas d'entrer dans des démonstrations ou des dissertations étendues, nous exposerons seulement les principes d'une manière nette et méthodique, et nous les enchaînerons de manière qu'ils puissent former, pour ainsi dire, une récapitulation de la science. Nous sommes convaincus que la lecture réfléchie de ces feuilles et l'examen attentif des dessins qui les accompagnent, pourront instruire suffisamment, dans la perspective linéaire, une personne qui ne posséderait même que les premiers élémens de géométrie.

---

# RÉSUMÉ ET APPLICATION

DES

# PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE LA PERSPECTIVE.

LA figure d'un corps ayant longueur, largeur et profondeur, tracée sur une surface plane, s'appelle *plan*.

On a donné, par extension, le nom générique de plan à la surface même sur laquelle on trace la figure d'un corps.

Il y a deux sortes de plans :

1° Le *Plan géométral*, censé vu perpendiculairement, ou à vue d'oiseau, et principalement à l'usage des architectes.

2° Le *Plan perspectif*, censé vu horizontalement, ou à vue humaine, et à l'usage des peintres.

Au moyen du premier, les objets sont figurés, proportions gardées, dans leurs dimensions réelles et sans aucune déformation.

Au moyen du second, ils sont figurés, proportions gardées, dans leurs dimensions apparentes, et avec une déformation plus ou moins considérable.

Cette déformation apparente dépend de la position du spectateur, et varie selon qu'il est plus ou moins éloigné, plus ou moins élevé, et placé plus à droite ou à gauche de l'objet qu'il regarde. Chaque fois qu'il change de position, les lignes changent de direction, et, par conséquent, l'objet semble prendre une autre forme.

La science de la perspective consiste à figurer les objets sur le plan perspectif, dans des rapports justes avec les mêmes objets placés sur le plan géométral.

Pour y parvenir, on a puisé dans la nature même des règles qui remédient au défaut de justesse du coup-d'œil.

Nous posons d'abord, comme premier principe, une chose que l'expérience a prouvée, c'est que le regard fixe n'embrasse un objet, quelqu'il soit, que lorsque l'œil est à la distance de deux fois et demi ou trois fois la plus grande dimension de cet objet.

Il faut donc observer cette loi pour les objets qui sont les plus rapprochés du dessinateur, autrement dit, sur le premier plan. Les autres, étant vus de plus loin, sont embrassés plus facilement par le regard fixe.

Avant de commencer le dessin d'un tableau, il faut établir, sur le plan perspectif, trois lignes :

1° La *ligne de terre*, celle qui est la plus basse du tableau et dont le dessinateur, en conséquence de ce qui vient d'être dit, est supposé être éloigné de trois fois sa longueur. (*Figure* 1.)

Cette ligne sert d'échelle de proportions pour tout ce qu'on doit représenter dans le tableau. On la divise en pieds fictifs, et ces divisions forment les mesures avec lesquelles on établit la grandeur primitive des objets, c'est-à-dire, celle qu'on leur donne sur le plan le plus rapproché qui est la ligne de terre.

2° La *ligne d'horizon*, celle qui fixe l'exacte séparation du ciel et de la mer, dans l'étendue que la vue peut embrasser. (*Fig.* 1.)

Dans les plans de terre, il faut la supposer parce qu'alors l'horizon visuel est toujours plus élevé que l'horizon rationel.

Elle monte ou descend avec l'œil, et se trouve toujours à la hauteur à laquelle il s'arrête.

Il suit de là que, pour déterminer la hauteur de cette ligne dans un tableau, on a une certaine liberté qui est dans la nature. Cette faculté vient de ce que le dessinateur peut être assis ou debout, et placé sur un lieu plus ou moins élevé.

3° Une *ligne verticale*, qui sépare le tableau en deux parties, coupant la ligne d'horizon à angles droits, et posant sur la ligne de terre. (*Fig.* 1.)

Ces trois lignes étant établies, toutes les opérations de la perspective linéaire sont basées sur des points qu'on nomme *point de vue*, *points accidentels* et *points de distance.*

Le *point de vue* se trouve sur la ligne d'horizon, directement en face du dessinateur, à l'endroit où aboutirait une ligne tirée de ses pieds. C'est par ce point que passe la ligne verticale décrite ci-dessus. (*Fig.* 2.)

Les *points accidentels* se trouvent sur la ligne d'horizon, ailleurs que le point de vue, et à quelqu'endroit que ce soit, dans le tableau ou dehors. (*Fig.* 2.)

Les *points de distance* sont deux points qu'on place à droite et à gauche de la ligne verticale, sur le prolongement idéal de la ligne d'horizon, hors du tableau, et à distance égale de celle qui se trouve entre les pieds du dessinateur et la ligne de terre, c'est-à-dire, trois fois la longueur de cette même ligne. (*Fig.* 2.)

Au point de vue aboutissent toutes les lignes droites couchées sur le plan, perpendiculaires à la ligne de terre, et qui la coupent, dans la nature, à angles droits. (Nous appelons l'attention sur la signification exacte du mot *perpendiculaire.*)

Il est indispensable, dans une composition régulière, que le point de vue soit au milieu du tableau, parce qu'il est naturel qu'on se place directement en face d'un objet pour le considérer. (*Paysage* n° 1.) Cependant, comme la nature peut se présenter sous toutes sortes d'aspects, on le met quelquefois ailleurs qu'au milieu, mais toujours sur la

ligne d'horizon, le dessinateur pouvant, par choix ou forcément, être placé ailleurs qu'au centre des objets qu'il veut représenter. (*Paysage* n° 2.)

Aux points accidentels aboutissent les lignes droites couchées sur le plan, qui ne sont ni perpendiculaires, ni diagonales, ni parallèles à celle de terre.

Ils sont ainsi nommés, parce que les lignes qui s'y réunissent sortent de la règle établie pour le point de vue.

On ne peut, comme pour ce dernier, déterminer par une règle précise la place qu'ils doivent occuper sur la ligne d'horizon, car une ligne ne coupe celle de terre à angles droits que d'une seule manière, et ne peut avoir, par conséquent, qu'une seule direction qui est celle du point de vue, tandis qu'elle peut la couper de mille manières par des angles aigus ou obtus, ce qui lui donne alors autant de directions différentes, qui sont celles des points accidentels. (*Paysage* n° 3.)

Il y a d'autres points accidentels qui ne se trouvent pas placés sur la ligne d'horizon et qui sont déterminés par l'inclinaison des corps réguliers sur le plan perspectif.

Si un corps régulier est incliné en arrière, les lignes qui, s'il était posé à plat, aboutiraient à la ligne d'horizon, aboutissent à un point qui se trouve dans le ciel au-dessus de cette même ligne. C'est le point accidentel aérien. (*Paysage* n° 3.)

Si ce même corps est incliné en avant, les lignes qui aboutiraient à la ligne d'horizon, aboutissent à un point qui se trouve sur terre, au-dessous de cette même ligne. C'est le point accidentel terrestre. (*Paysage* n° 3.)

Nous observons également qu'on ne peut préciser d'avance la place de ces derniers points, par la raison qu'elle peut varier à l'infini. Ils dépendent de l'inclinaison plus ou moins grande des corps, de leur position plus ou moins régulière sur le plan; et, par conséquent, ils peuvent se trouver partout, dans le tableau ou dehors, mais jamais sur la ligne d'horizon.

Quelquefois, dans un tableau, les lignes de l'objet principal vont aboutir à des points accidentels, soit dans le tableau, soit dehors; ce qui arrive principalement quand on veut représenter un grand bâtiment ou une longue ligne de construction, et qu'on ne peut se placer de manière que l'une des faces soit parallèle à la ligne de terre. Cet effet, quoique moins agréable sous le rapport de l'ordonnance, est permis parce que la nature l'offre fréquemment; mais le tableau n'en reste pas moins subordonné aux lois établies pour le point de vue (*Paysage* n° 4).

Aux points de distance aboutissent les lignes diagonales couchées sur le plan, qui coupent la ligne de terre, dans la nature, par un angle de 45 dégrés.

Ces dernières lignes, ainsi dirigées, ont la propriété de déterminer l'enfoncement des corps réguliers dans le plan perspectif, attendu qu'étant diagonales des carrés, leur position sur le plan donne la position des angles de ces mêmes carrés (*Paysage* n° 5). Nous développerons cette vérité plus loin.

Il suit de ces dispositions forcées de lignes que toutes celles couchées sur le plan perspectif, qui sont parallèles entr'elles, dans la nature et sur le plan géométral, (excepté celles parallèles à la ligne de terre) cessent de l'être en perspective, et forment des angles dont le sommet est à l'un des points ci-dessus déterminés. Il est clair aussi que les corps au-dessous de la ligne d'horizon étant vus en-dessus, ceux au-dessus étant vus en-dessous, ceux à droite et à gauche étant vus de côté, les lignes qui sont au-dessus de celle d'horizon s'abaissent vers elle, que celles qui sont au-dessous y montent, et que celles qui sont de chaque côté de la ligne verticale, tout en suivant cette loi, se dirigent de la droite vers la gauche, et de la gauche vers la droite (*Planche* n° 6).

Nous mériterions un grave reproche si, après avoir mené rapidement au but, nous n'expliquions pas les moyens

qui y conduisent. Nous avons voulu frapper les yeux en même temps que parler à l'esprit, en présentant des résultats complets, prouvant d'une manière évidente la vérité des principes énoncés; mais il nous reste à prouver que les choses ne peuvent être autrement, et à démontrer comment ces résultats sont amenés.

Nous avons dit que la science de la perspective consiste à figurer les objets sur le plan perspectif, dans des rapports justes avec les mêmes objets placés sur le plan géométral. C'est une chose que l'on ne doit jamais perdre de vue, afin de trouver les explications que nous allons donner aussi naturelles qu'elles le sont en effet.

Voyons d'abord, pour première application des principes établis, quelle forme doivent prendre les parties d'un carré géométral mis en perspective.

Soit donné le carré A B C D (*Fig.* 3) vu géométralement.

Prenez pour ligne de base du plan perspectif, le côté supérieur du plan géométral A B; déterminez, d'après les règles déjà connues, la ligne d'horizon E F, le point de vue G, et les points de distance H I; des angles A et B, tirez deux lignes au point de vue G; des mêmes angles, tirez deux autres lignes aux points de distance, A en I, et B en H. Les deux points d'intersection *k* et *l* déterminent le sommet des deux angles que vous cherchez pour achever la figure, et, en tirant une ligne droite de l'un à l'autre point, vous obtenez la représentation exacte du carré vu horizontalement ou en perspective.

Maintenant que vous avez un carré géométral et un carré perspectif réunis par un côté et censés former ensemble un angle droit, il s'agit de figurer un point sur le carré perspectif, dans un rapport juste avec la place que le même point occupe sur le carré géométral.

Établissez (*Fig.* 4) une ligne perpendiculaire passant par un point donné E, portant sur le côté A B du plan

géométral ( qui est en même temps ligne de base du plan perspectif ), et sur le côté C D ; du point de contact supérieur *f*, menez une droite au point de vue ; portez ensuite sur la ligne de base, ou sur son prolongement, un point *g* à distance égale du point *f*, que celle du point donné E au point de contact inférieur *h* ; tirez enfin du point *g* une droite au point de distance, et son intersection en *e* avec celle qui va au point de vue, déterminera la place que doit occuper le point E sur le plan perspectif.

Pour mettre en perspective une figure quelconque, il suffit d'opérer, à l'égard de chaque angle de cette figure, comme nous venons de faire pour un seul point. Il serait oiseux, dans un ouvrage tel que celui-ci, de répéter plusieurs fois les mêmes démonstrations, et nous renvoyons simplement à la figure 4 qui présente un triangle, la plus simple de toutes, mis en perspective par la triple répétition de l'opération qui vient d'être pratiquée pour le point E, formant le sommet de l'un des angles.

Après avoir opéré pour le carré et le triangle, nous appliquerons les mêmes règles d'une manière plus particulière, au cercle, afin de compléter la mise en perspective des figures simples qui servent à composer toutes les autres.

Soit donné sur le plan géométral un cercle dont le centre est au point A ( *Fig.* 5 ).

Établissez une perpendiculaire passant par le point de centre A, portant sur le côté supérieur B C, et sur le côté inférieur D E du carré géométral ; du point de contact *f*, menez une droite au point de vue ; portez sur le côté B C ( qui est en même temps ligne de base du plan perspectif ) un point *g* à distance égale du point *f*, que celle du point de centre A au point de contact *h* ; tirez du point *g* une droite au point de distance, et l'intersection au point *a* déterminera la place que doit occuper le point de centre A sur le plan perspectif : répétez ensuite la même opération pour les points I et K, qui sont les deux extrémités d'un diamètre du cercle, afin de déterminer la place qu'ils doivent occuper. Cela fait, établissez à volonté un second diamètre, et procédez de même qu'il vient d'être indiqué, pour fixer la place

que doivent occuper, sur le plan perspectif, chacune des extrémités de ce diamètre L M; enfin, faites passer par les quatre points trouvés *i k l m*, une courbe régulière, et vous aurez la perspective du cercle donné.

La seule courbe régulière qui puisse être tracée à l'aide du compas est le cercle, ou bien une portion du cercle. Toutes les autres courbes sont plus ou moins elliptiques, et le compas ne peut servir à les former. Le cercle vu en perspective présentant toujours une ellipse plus ou moins allongée, on ne peut donc que déterminer mathématiquement plusieurs points de cette ellipse, et dessiner ensuite une courbe régulière qui passe par ces points. Le moins qu'on en puisse déterminer est quatre, comme nous l'avons fait, et, à la rigueur, ce nombre suffit.

On demandera peut-être quel rapport ont ces figures ainsi tracées sur le plan géométral et sur le plan perspectif, avec l'opération que doit faire un dessinateur pour imiter un paysage qu'il a devant les yeux. Nous rappellerons encore ce qui a été dit plus haut, au sujet des rapports qui existent entre ces deux plans. Il faut que le dessinateur sache voir les objets tels qu'ils sont, vus géométralement, et les figurer tels qu'ils paraissent, vus en perspective. Dès qu'il connaît le jeu des lignes sur le plan perspectif, la première partie de l'opération reste sous-entendue; il sait quelles lignes doivent aller au point de vue, aux points accidentels ou aux points de distance, et cette connaissance lui tient lieu du reste.

Nous avons passé sur les points de distance avec l'intention d'y revenir.

Ces points auxquels vont aboutir les diagonales des carrés, ont, comme nous l'avons dit, la propriété de déterminer l'enfoncement des corps réguliers dans le plan perspectif. La démonstration de cette proposition est contenue implicitement dans la figure 3; mais, comme c'est une des difficultés de la science, il est nécessaire de s'en occuper à part.

Prenez un solide régulier, de dimensions égales sur toutes les faces, un dé de pierre par exemple (*Fig.* 6), et opérez pour le mettre en perspective.

Tirez de l'angle *a* une ligne au point de vue *b*; nous rappelons que les diagonales des carrés doivent se diriger vers les points de distance, et nous tirons en conséquence une ligne de l'angle *c* au point de distance *d*. Le point d'intersection *e* donne l'enfoncement juste du côté le plus reculé du solide dans le plan perspectif, et l'opération est finie; car, au lieu de la répéter autant de fois qu'il y a d'angles, menez deux lignes des points *c* et *f* au point de vue *b*, et, comme les lignes horizontales et les lignes verticales restent toujours parallèles entr'elles, tirez une droite du point *e* au point *g*, puis une autre du point *g* au point *h*; cela fait, la figure se trouve terminée et mise en perspective.

Si donc on obtient, par cette seule opération, l'enfoncement juste des angles postérieurs d'un carré, ou, ce qui revient au même, d'un cube, il est certain qu'on obtiendra également l'enfoncement soit de fenêtres, soit de colonnes régulièrement espacées, et nous renvoyons, à ce sujet, au *Paysage* n° 5, où l'application de ce principe a été faite. Chaque carré de dalles traversé par une diagonale, est supposé avoir huit pieds sur toutes faces; les entre-colonnements sont donc de huit pieds, et, comme il y a deux carrés entre le premier et le second rang de colonnes, ces rangs sont séparés par un espace de seize pieds. Il serait impossible, sans une opération mathématique, de faire une représentation fidèle de l'enfoncement et de la diminution apparente du second rang de colonnes, et il est clair qu'en conduisant successivement au point de distance les diagonales de chaque carré, on arrive immanquablement à ce résultat, au moyen de leurs intersections avec les lignes dont la direction est au point de vue.

En résumé, l'espace qui est entre le point de vue et le point de distance étant égal, sur le plan perspectif, à l'espace qui se trouve entre le point de vue et le spectateur, les diagonales des carrés, par leur direction forcée vers ce point de distance, et par leur intersection avec les lignes qui vont au point de vue, doivent déterminer la vraie position des angles. Et la preuve, c'est qu'en retournant l'opération que nous avons faite sur le cube de pierre, et en supposant l'œil du spectateur au point de distance sur la ligne d'horizon, les diagonales iront aboutir au point qu'il vient de quitter, lequel est le vrai point de distance, et la figure ne sera changée en rien (*Fig.* 6). 3

Nous venons de dire que l'espace qui est entre le point de vue et le point de distance est égal, sur le plan perspectif, à l'espace qui se trouve entre le point de vue et le spectateur; cela pourrait paraître faux, après le principe déjà reconnu que cet espace doit être égal à celui qui est entre le spectateur et la ligne de terre; mais, qu'on fasse attention que nous avons dit *sur le plan*, et non *dans la nature*, ce qui est fort différent. Il n'y a point de rapport d'éloignement dans la nature entre le spectateur et le point de vue, qui est pour lui dans un enfoncement infini; mais le plan d'un tableau n'a pas de profondeur réelle, et il n'y a pas plus loin de l'œil du spectateur à la ligne d'horizon qu'il a tracée sur ce plan, que de ses pieds à la ligne de terre qu'il a également déterminée.

Nous sentons la difficulté de faire comprendre ceci du premier coup, mais nous osons croire qu'en méditant ces derniers paragraphes, on parviendra à bien connaître l'esprit et le mécanisme de l'opération la plus difficile en perspective.

Les points accidentels doivent être aussi l'objet de quelques observations séparées.

On a dû comprendre par l'exposé des principes et par l'examen des *Paysages* n$^{os}$ 3 et 4, que tout corps ou tout bâtiment de forme carrée ou parallélograme, posé à plat sur le sol, et dont les lignes fuyantes ne vont pas au point de vue, a, par cette raison même, non pas un point accidentel, mais deux; ils sont vus d'angle, et les deux faces apparentes fuient par conséquent de chaque côté vers un point de la ligne d'horizon. Il suit de là qu'un point accidentel, dans un corps régulier, en nécessite toujours un autre du côté opposé (*Paysage* n° 7).

Il en est de même pour les points accidentels aériens et terrestres, c'est-à-dire, qu'il y en a ordinairement deux pour chaque corps. Nous disons *ordinairement*, parce qu'il peut arriver que le corps incliné en avant ou en arrière soit cependant placé de manière à offrir une face parallèle à la ligne de terre. Dans ce cas, les lignes fuyantes vont dans la direction du point de vue et arrivent à un seul point, soit au-dessus, soit au-dessous de l'horizon, mais toujours sur la ligne verticale du tableau (*Paysage* n° 7).

Il est presqu'inutile de dire que lorsqu'il y a, pour un corps, deux points accidentels, aériens ou terrestres, ces points se trouvent toujours sur une ligne horizontale, au-dessus ou au-dessous de la véritable ligne d'horizon. (*Paysage* n° 7).

L'écartement des deux points accidentels d'un corps quelconque peut varier à l'infini, selon sa position plus ou moins oblique et son enfoncement plus ou moins considérable dans le plan perspectif. Il n'y a donc pas de règle précise qu'on puisse donner à cet égard, et le seul moyen d'obtenir dans ce cas une représentation parfaitement exacte, telle qu'on l'exige seulement d'un architecte ou d'un ingénieur, est d'établir d'abord le plan géométral de l'objet, et de procéder ensuite pour chaque angle comme nous l'avons précédemment enseigné (*Voir la Fig.* 4).

Il était indispensable de revenir sur les points de distance et les points accidentels, afin de ne laisser à leur sujet rien de vague ou d'obscur. Quant au point de vue, la théorie en est tellement simple et exempte d'exceptions ou d'applications détournées qu'il serait superflu de s'en occuper de nouveau, tout étant compris dans le petit nombre de règles que nous avons données. Nous devons seulement faire remarquer, comme complément de ces règles, qu'elles ne peuvent varier pour aucun paysage, soit de plaine soit de montagnes, dans quelqu'aspect qu'il puisse s'offrir à la vue. L'application des principes semble d'abord devoir éprouver des difficultés dans un pays montueux, mais ces difficultés n'existent pas. La ligne d'horizon et, par conséquent, le point de vue, peuvent être placés au pied des montagnes les plus élevées, si vous êtes vous-même au pied de ces montagnes, et les lignes fuyantes de la moindre maisonnette ou de la forteresse la plus imposante, n'en doivent pas moins converger au point de vue ou aux points accidentels, à quelque degré d'élévation que soit l'horizon (*Paysage* n° 8).

Tout étant dit sur les principes généraux de la perspective, il nous reste à en faire l'application aux subdivisions de la science, savoir : la *perspective des élévations*, celle *des ombres projetées* et celle *des objets réfléchis dans l'eau*

## *Perspective des Élévations.*

Nous avons dit, page 2, que la ligne de terre sert d'échelle de proportion pour tout ce qu'on doit représenter dans un tableau; qu'on la divise en pieds fictifs, et que ces divisions forment les mesures avec lesquelles on établit la grandeur primitive des objets.

Les mesures relatives aux corps couchés sur le plan, autrement dit, les mesures en largeur se prennent directement sur la ligne de terre; mais celles relatives aux corps élevés sur le plan, c'est-à-dire, celles en hauteur, se prennent sur des perpendiculaires qu'on dresse sur cette même ligne dans des rapports justes avec la nature.

Nous avons différé jusqu'à présent de donner un exemple des opérations relatives aux dimensions en largeur, parce que le même exemple devait également servir pour celles relatives aux élévations.

Dans le premier cas, on mène des divisions de la ligne de terre deux lignes à un point quelconque de celle d'horizon, et l'espace contenu horizontalement entre ces deux lignes donne toujours la largeur de l'objet qu'on veut représenter, à quelqu'enfoncement que ce soit dans le plan perspectif, relativement à la largeur qu'on lui a donnée primitivement sur la ligne de terre (*Fig.* 7 *et* 8).

Dans le second cas, on conduit des deux extrémités de la perpendiculaire dressée sur la ligne de terre, à un point quelconque de celle d'horizon, deux lignes, l'une dite de base, couchée sur le plan, l'autre dite d'élévation, censée détachée du plan. L'espace contenu perpendiculairement entre ces deux lignes, à quelqu'enfoncement que ce soit, donne toujours la hauteur de l'objet qu'on veut élever, relativement à la hauteur primitive qu'on lui a donnée par la perpendiculaire d'où partent les deux lignes en question (*Fig.* 9 *et* 10).

L'examen du *Paysage* n° 9 qui est à l'appui de ces principes, fera connaître d'une manière évidente combien ils sont vrais. Le canal qui y est représenté, d'après les divisions fictives établies sur la ligne de terre, et qui sont censées être de

deux pieds chacune, a 40 pieds de largeur, tant sur le devant du tableau que dans le fond, et les dalles qui bordent le côté gauche ont, par la même raison, six pieds de largeur, à l'extrémité la plus reculée du canal comme sur le devant. Quant aux dimensions en hauteur, si l'on prolonge la ligne de base des arcades représentées à gauche du tableau, jusqu'à la ligne de terre, et qu'on relève perpendiculairement avec le compas les divisions fictives établies sur cette dernière, les arcades seront trouvées avoir 60 pieds de haut, les plus éloignées comme les plus proches. En opérant de même pour les autres objets, on trouvera que les peupliers ont 50 pieds, que la maison et la tour carrée en ont 40, et que les personnages ont la taille ordinaire.

Cette règle ne souffre aucune exception, et l'application n'en est difficile que dans un seul cas, savoir, quand il s'agit de donner la hauteur convenable à des personnages, par exemple, dans un paysage dont le premier plan est plus élevé que la plaine où ils sont placés. Dans ce cas, il faut établir (*Fig.* 11) sur la ligne de terre du tableau la hauteur primitive des personnages, puis abaisser une perpendiculaire au-dessous du cadre du tableau, jusqu'à la base présumée du premier plan qui ne peut être ordinairement qu'un monticule. Ensuite, reporter sur l'extrémité inférieure de cette perpendiculaire la hauteur donnée aux personnages sur la ligne de terre, et conduire de-là les lignes de base et d'élévation jusqu'à l'horizon : l'espace contenu perpendiculairement entre ces deux lignes, à quelqu'enfoncement que ce soit dans le plan perspectif, donnera la mesure des personnages qu'on veut représenter.

Il en sera de même pour les dimensions, en largeur ou en hauteur, de tout objet qui entrera dans la composition d'un tableau représentant, comme nous l'avons dit, un terrain moins élevé que le premier plan.

## *Perspective des ombres projetées.*

Les corps éclairés par une lumière quelconque projettent leur ombre sur le sol ou sur les plans environnans. Cette

ombre ainsi projetée obéit, comme les corps qui la déterminent, aux lois de la perspective, et sa représentation est astreinte aux mêmes règles que celles établies pour la représentation des corps.

Les ombres projetées sont toujours dans le sens directement opposé à la lumière qui les cause.

Si le corps éclairant est plus grand que le corps éclairé, l'ombre forme un cône dont le pied du corps éclairé est la base.

S'il est plus petit, l'ombre forme un cône dont le pied du corps éclairé est le sommet.

Si les deux corps, éclairant et éclairé, sont de même épaisseur, l'ombre ne forme pas un cône, mais elle reste enfermée dans des lignes parallèles.

Les ombres produites par le soleil, et celles produites par la lune, sont renfermées dans des lignes toujours parallèles aux épaisseurs des corps; autrement dit, elles ont toujours la même largeur que les corps qui les déterminent, parce que l'espace qui existe entre les astres et notre globe est si considérable, et les objets qu'ils éclairent sont si petits en comparaison de ces masses lumineuses, que les rayons qui arrivent jusqu'à eux ne peuvent former des angles sensibles.

Le point d'où partent les rayons lumineux s'appelle *foyer de la lumière*, et l'extrémité de toute ligne droite partant du foyer lumineux, aboutissant à angles droits, et en tous sens, sur les plans environnans, s'appelle *pied de la lumière.*

Pour trouver la longueur et la projection d'une ombre quelconque, il faut: 1° déterminer la hauteur et le plan du foyer de la lumière, soit des astres (*Fig.* 12), soit des lumières secondaires (*Fig.* 13); 2° trouver le pied de la lumière; 3° tirer du pied de la lumière une ligne touchant le pied du corps opaque et se prolongeant au-delà; 4° tirer une autre ligne, du foyer de la lumière, touchant l'extrémité supérieure du corps opaque, et la continuer jusqu'à ce qu'elle coupe la ligne précédente. Le point d'intersection de ces deux lignes déterminera, dans tous les cas, la longueur et la projection de l'ombre portée.

Un seul point d'intersection, ainsi déterminé, ne peut suffire pour mettre en perspective l'ombre portée d'un corps plus ou moins volumineux, et composé d'angles plus ou moins nombreux; mais dans ce cas on conçoit bien qu'il s'agit simplement de répéter la même opération autant de fois qu'il y a d'angles.

### *Des ombres projetées produites par les astres.*

L'application des principes énoncés ci-dessus en fera mieux connaître la vérité.

Soit donné un cube éclairé par derrière, présentant à l'œil deux faces privées de la lumière du soleil et projetant par conséquent leur ombre sur le sol (*Fig.* 14).

Déterminez: 1° la hauteur du soleil A, supposé au quart de sa course et envoyant ses rayons diagonalement, par un angle de 45 degrés; 2° le pied de la lumière de cet astre B, pris sur la ligne d'horizon. Maintenant, l'ombre devant venir en avant du corps, tirez du pied de la lumière, qui devient pour l'ombre à représenter un véritable point accidentel, des lignes passant par les trois angles inférieurs *c d e*, et se prolongeant en avant; tirez du foyer de la lumière, qui devient aussi point accidentel, d'autres lignes passant par les angles supérieurs *f g h*, et coupant les trois premières; les trois points d'intersection vous donneront la longueur et la projection de l'ombre, et, en tirant des lignes de l'un à l'autre, la délinéation de cette ombre sera achevée et aura subi les lois de la perspective; car, la ligne *i k*, qui correspond à celle *f g*, parallèle à l'horizon, a gardé son parallélisme et a grandi dans une juste proportion, étant plus près du spectateur; tandis que celle *k l* qui représente celle *g h*, perpendiculaire à la ligne de terre, se dirige par cette raison vers le point de vue.

Après avoir mis en perspective, dans un paysage, l'ombre projetée par un corps, vous aurez à faire la même opération pour d'autres objets sur différens points du plan perspectif. Si, vous conformant au principe général que nous

avons posé, vous tirez du pied de la lumière et du foyer lumineux déjà trouvés, d'autres lignes aux nouveaux corps pour lesquels vous avez à opérer, la perspective sera fausse ; car les ombres portées ne seront plus parallèles entr'elles et n'auront plus, par conséquent, la même projection. Ce que nous avons dit tout à l'heure de la grandeur et de l'éloignement des astres relativement à nous, trouve encore ici son application : il ne peut y avoir de différence sensible dans les distances qui existent entre le soleil et les divers points du paysage le plus étendu. Tout le paysage reçoit sa lumière par un même angle ; par conséquent, le foyer lumineux de cet astre, pour un tableau, est dans toute l'étendue du ciel, et il ne s'agit que de déterminer la hauteur du soleil, afin de savoir par quel angle nous arrivent ses rayons.

Toutes les projections d'ombre devant donc être parallèles entr'elles, il suffit, après la première opération faite (*Voir la Fig.* 12), d'établir des lignes parallèles à celles tirées d'abord du foyer et du pied de la lumière, et de déterminer, pour ainsi dire, un nouveau foyer et un nouveau pied, sur les mêmes parallèles, pour chaque objet dont l'ombre est à mettre en perspective (*Paysage* n° 10).

Quand le soleil est devant le spectateur, et par conséquent derrière les objets qu'il regarde, le pied de la lumière se prend toujours sur la ligne d'horizon (*Voir la Fig.* 12).

Quand il est à la droite ou à la gauche du spectateur, et qu'il éclaire les objets de côté, le pied de la lumière se prend sur des parallèles à la ligne d'horizon, dans quelqu'endroit du plan que ce soit (*Fig.* 15).

Quand il est derrière le spectateur, et qu'il éclaire les objets en face, le pied de la lumière se prend plus bas que la ligne de terre, à l'extrémité d'une ligne abaissée du foyer lumineux, qui est censé hors du tableau en arrière du spectateur, et dont la hauteur a été reconnue (*Fig.* 16). Cette ligne abaissée se prolonge au-dessous de celle de terre, exactement à la même distance que celle qui existe entre le point d'élévation du soleil et la ligne d'horizon. De l'extrémité inférieure de cette ligne vous en conduisez une à celle d'horizon, passant par le pied du corps portant ombre; l'endroit de l'horizon

où elle aboutit devient, pour la justesse de l'opération, un point accidentel; vous tirez de là des lignes aux divers angles inférieurs du corps portant ombre, et celles que vous abaissez du foyer lumineux déterminent, par leurs intersections avec les précédentes, la figure de l'ombre portée en arrière du corps.

Les ombres portées par les corps qui reçoivent la lumière du jour venant d'une fenêtre, sont très différentes de celles occasionnées par le foyer du soleil. Comme le jour n'a pas un foyer déterminé, l'ombre qu'il produit est toujours indécise; et, lorsqu'il pénètre par une ouverture dans un lieu fermé, il s'établit deux foyers de lumière qui se trouvent en haut de l'ouverture, et deux pieds de lumière qui se prennent à l'extrémité de perpendiculaires abaissées de chacun de ses côtés sur le plancher. Il suit de là que chaque corps porte deux ombres qui, séparément, seraient assez vagues, et qui, réunies, le deviennent bien davantage : il est à remarquer aussi que leur valeur est doublée dans l'endroit où elles portent l'une sur l'autre (*Fig.* 17).

Si un corps reçoit la lumière de plusieurs fenêtres, les ombres portées deviennent tellement confuses qu'il serait presqu'impossible de leur faire une application exacte des règles, et que ce serait tout au moins peine perdue.

### *Des ombres projetées produites par les lumières.*

Le pied de la lumière du soleil ne se prend jamais qu'à l'extrémité d'une perpendiculaire abaissée de son foyer lumineux; mais celui des lumières secondaires, ou factices, se prend sur tous les plans environnans, où une ligne droite, partant du foyer lumineux, peut arriver à angles droits. Ainsi, dans une chambre éclairée par une lampe suspendue au centre, il y a six pieds de lumière qui se trouvent au plafond, sur le plancher, et sur les quatre murs latéraux, à l'endroit où aboutirait une ligne tirée du foyer lumineux et arrivant à angles droits sur chacune de ces surfaces. Il est clair qu'il n'y a qu'une seule et même opération, qu'il s'agirait de répéter sur les six surfaces, s'il se trouvait sur chacune un corps qui y portât son ombre.

Les ombres projetées par les lumières secondaires ne sont pas parallèles entr'elles comme celles projetées par les astres, et elles ont toutes, selon leur plan, une projection différente. Dans tous les cas, il s'agit toujours de déterminer le foyer lumineux et le pied de la lumière, de tirer de ce dernier une ligne passant par le pied du corps qui porte ombre, d'en tirer une autre du foyer lumineux, passant par l'extrémité supérieure de ce corps, et de prendre le point d'intersection comme guide certain de la longueur et de la projection de l'ombre (*Planche* n° 11).

Nous avons dit que si le corps éclairant est de même dimension que le corps éclairé, l'ombre portée reste parallèle aux épaisseurs de ce dernier. Ainsi, l'ombre d'un bâton, causée par la lumière d'une lampe, conserve une largeur à peu-près égale à l'épaisseur du bâton (*Fig.* 18).

Nous avons dit aussi que si le corps éclairant est plus grand que le corps éclairé, l'ombre portée forme un cône dont la base est au pied du corps éclairé. La flamme d'une cheminée, quoique vacillante, peut servir à cette démonstration (*Fig.* 19). Soit donnée une planchette dressée sur le parquet, devant la cheminée : le foyer lumineux ne consiste plus dans un seul point, mais dans deux points qui s'établissent aux deux extrémités de la plus grande largeur de la flamme, et qui ont chacun leur pied. Faites une double opération en partant des deux pieds et des deux foyers de lumière, et vous obtiendrez une ombre portée qui se termine en cône.

Nous avons dit, enfin, que si le corps éclairant est plus petit que le corps éclairé, l'ombre portée forme un cône dont le sommet est au pied de ce dernier. La planche n° 11 contient l'application de ce principe, et l'on peut voir que l'ombre du massif de pierre et celles des poteaux scellés dans les murs vont en s'élargissant, à l'instar de cônes renversés.

Si les plans sur lesquels les ombres se projettent sont irréguliers, ou coupés comme des marches d'escalier, par exemple, les opérations deviennent plus compliquées; mais comme elles dérivent exactement des mêmes principes, nous jugeons inutile d'en donner des exemples.

*Perspective des objets réfléchis dans l'eau.*

Les opérations relatives à la réflexion des objets dans l'eau se bornent uniquement à déterminer le niveau de l'eau, et à représenter ces objets renversés, dans des dimensions égales et dans le même éloignement de la ligne de niveau. Du reste, les lois de perspective pour les figures réfléchies, sont absolument les mêmes que pour les corps réels; il n'y a qu'un seul et même point de vue pour les unes et les autres.

La surface, et par conséquent le niveau de l'eau, dans l'endroit où elle est arrêtée par la terre ou par une construction quelconque, est toujours facile à déterminer. Le bord d'un bassin peut en offrir l'exemple : soit donnée (*Fig.* 20) la surface de l'eau A B, au-dessus de laquelle s'élève l'encaissement du bassin, surmonté d'un poteau C D. Le niveau de l'eau, sous ce poteau, est déterminé au point *e*, la ligne A B n'étant pas interrompue. Prolongez indéfiniment dans l'eau les lignes C D; renversez sur ces lignes la distance égale du point *e* au point D, en *e d*, puis celle du point D au point C, en *d c*, et vous aurez l'image réfléchie des lignes du poteau dont il s'agit.

Tous les objets ne se trouvant pas directement au bord de l'eau, mais pouvant être plus ou moins reculés et sur un terrain plus ou moins incliné, cette simple opération ne suffit pas toujours pour trouver le niveau de l'eau. Il faut alors supposer qu'elle continue de s'enfoncer sous la masse de terre, et déterminer l'endroit où serait son niveau, de la manière suivante :

Soit donné le cube X élevé au-dessus de l'encaissement du bassin, mais reculé à une certaine distance et sur un terrain plus ou moins en pente. Il faut avoir recours au plan géométral, ou bien faire une évaluation à vue d'œil, afin de connaître le degré d'enfoncement du cube derrière la ligne du niveau déjà connue A B. S'il est reconnu par le plan géométral ou par l'évaluation, que le cube est reculé de 10 pieds, abaissez indéfiniment sous l'eau une per-

pendiculaire partant du pied de la ligne C D, formant l'arrête d'un des angles, ( nous n'opérerons ici que pour ce côté de la figure ), et coupant la ligne de niveau déjà connue, au point *e*; de ce point conduisez une ligne au point de vue; portez sur la même ligne de niveau, en *e o*, la mesure de l'enfoncement reconnu, c'est-à-dire, 10 pieds réduits selon l'échelle établie sur la ligne de terre, et d'après la règle enseignée ; du point *o* tirez la diagonale au point de distance; l'intersection au point *s* vous donne l'enfoncement du niveau qui étoit inconnu; faites passer par ce point une ligne horizontale coupant la perpendiculaire abaissée; renversez sur cette perpendiculaire, à partir de l'intersection des deux lignes qui est le vrai point de niveau, la distance C D, en *d c*, et vous obtenez la portion de la ligne primitive qui doit se réfléchir dans l'eau, au-dessous du point *e* qui n'est que le niveau apparent.

On pourrait poser successivement divers cas plus ou moins difficiles, mais la règle étant constamment la même, ces développemens seraient surabondans. Nous nous bornerons à faire une remarque générale : c'est que les *dessus* de quelque corps que ce soit, surtout s'il sont horizontaux, ne peuvent se réfléchir dans l'eau, tandis que les *des-sous* se réfléchissent toujours, et souvent se développent davantage. L'examen de la *Planche* n° 12 complettera les idées que nous avons voulu donner sur ce sujet.

## *Perspective sentimentale.*

Il nous reste à dire quelques mots sur la *perspective sentimentale.* On donne ce nom à la partie de la science qui s'applique aux objets qui ont peu ou point de lignes droites, tels que les corps animaux, les nuages, les arbres, les accidents de terrain. Dans ce cas, en effet, la perspective ne peut que *se sentir* et non se démontrer rigoureusement; l'observation et le jugement doivent alors suppléer aux règles qui ne peuvent plus recevoir une application précise, et l'élève doit attendre tout de lui-même.

Nous bornerons ici ce résumé, dont nous n'avons pas prétendu faire un cours complet de Perspective. Nous n'avons pas eu le projet de donner, comme on fait ordinairement dans ces sortes d'ouvrages, une foule d'exemples divers servant à l'application des mêmes règles. Tout est renfermé dans ce petit nombre de feuilles, et quiconque les a bien comprises peut opérer par lui-même dans quelque cas que ce soit. Une trop grande quantité d'exemples rend l'esprit de l'élève paresseux. Lorsqu'on lui a fait mettre en perspective les moulures d'un piédestal, les marches d'un escalier, les battans d'une porte ouverte, une voûte en arc de cloître, et qu'on lui a enseigné pour cela des opérations plus ou moins claires, plus ou moins promptes, il se persuade qu'il y a pour chaque cas une manière d'opérer, et pour ainsi dire une règle particulière. S'il se présente une autre voûte, une autre porte ouverte, un escalier ou un piédestal d'une forme différente, il s'embrouille et ne peut se tirer d'affaire, parce qu'on ne l'a pas habitué à trouver lui-même la moindre solution. Que l'élève soit bien convaincu que les règles sont en petit nombre et toujours les mêmes; que la connaissance parfaite de ces règles suffit à un esprit attentif; qu'il s'agit constamment de lignes tirées au point de vue, au point de distance, ou aux points accidentels, et que la direction de chaque ligne est invariable; qu'il s'habitue enfin à opérer par lui-même dans des cas faciles, et il parviendra promptement à faire les applications les plus compliquées. S'il se borne, au contraire, à apprendre par cœur les exemples divers renfermés dans le traité le plus volumineux, quelque nombreux que soient ces exemples il ne saura jamais la perspective.

Avant de terminer nous donnerons encore un conseil, et le plus utile de tous : c'est d'observer. L'observation est la source des progrès dans quelque science que ce puisse être, et jamais un livre n'apprendra tout ce qu'il faut savoir. Lorsqu'on est bien fixé sur les règles fondamentales de la perspective, quoi de plus simple et de plus intéressant pour le dessinateur ou le peintre, que d'en faire l'application chaque fois qu'un objet nouveau vient frapper ses regards? Soit

qu'il se promène, soit que, retiré dans son atelier, il se livre à l'étude, il a mille moyens d'étendre sans cesse le cercle de ses connaissances : sa table, sa chaise, le moindre meuble lui offre une leçon toute prête, aussi bien que le palais le plus magnifique. C'est en méditant, en observant sans relâche, qu'on parvient à s'instruire, et à se convaincre que ce qu'on apprend de la bouche d'un maître n'est jamais qu'un commencement d'instruction.

---

# TABLE DES MATIÈRES.


point de distance
Lith. de Langlumé

Figure 1re

Ligne d'horison

Ligne verticale

Ligne de terre

Fig. 2.

point de distance

points accidentels

point de vue

point de distance

C. Farcy

Lithog. de Langlumé

C. Farcy

Lith. de Langlumé

*Point de vue au centre du tableau.*



C. Farcy Lithog de Langlum

*Point de vue hors du centre du Tableau.*




1 et 2 Points accidentels 3. Point accidentel aérien. 4. Point accidentel terrestre



# RÉSUMÉ ET APPLICATION

DES

## PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

# DE LA PERSPECTIVE.

PAR C. FARCY.

Cet ouvrage sera composé de quatre Cahiers qui paraîtront successivement et qui contiendront chacun trois Dessins lithographiés, une ou plusieurs Planches de figures, et le texte explicatif.

2.e Cahier.

*Prix:*

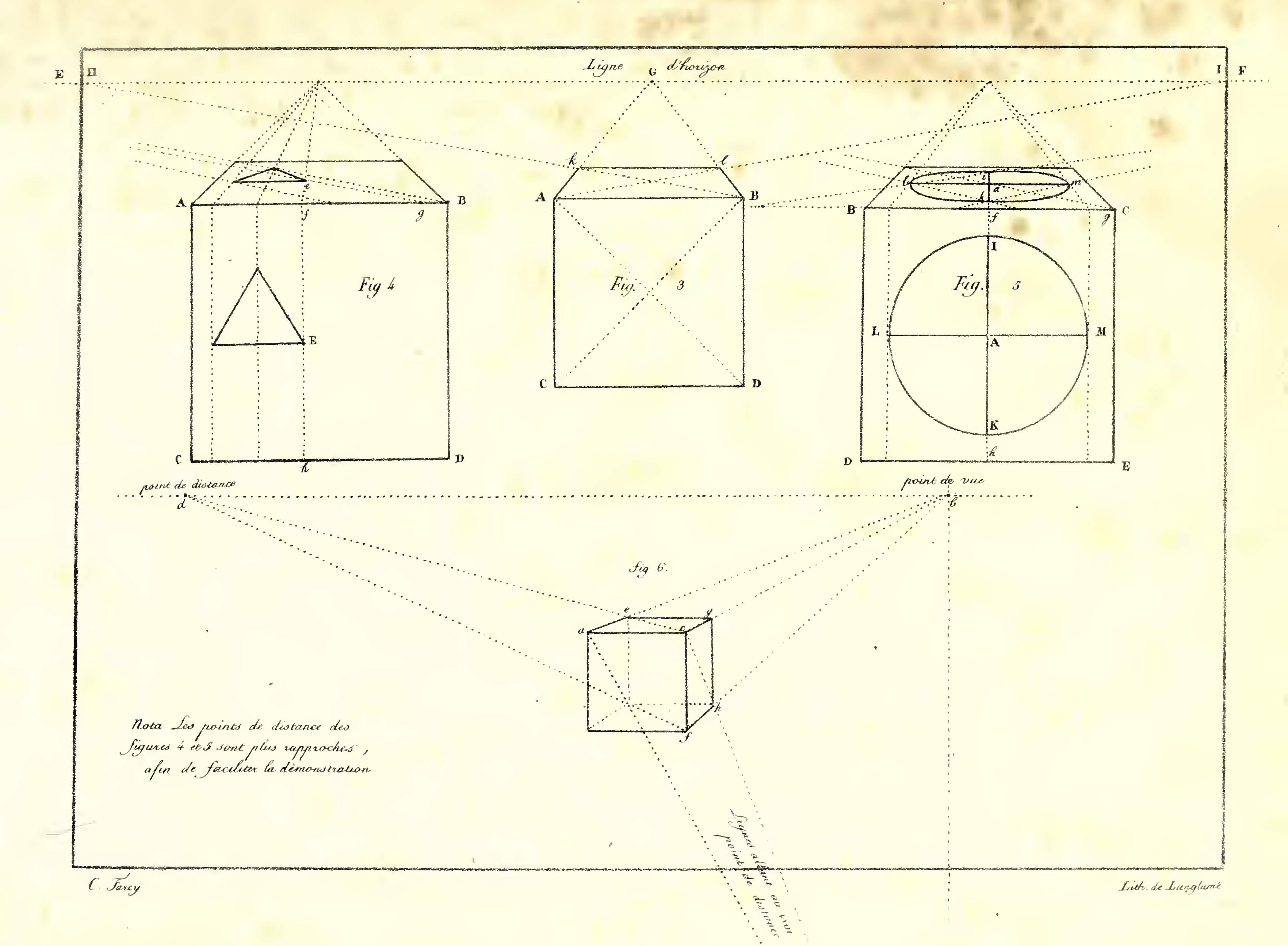
ON SOUSCRIT

A PARIS, chez
CLEMENT, Md d'Estampes, quai Voltaire, no 1.
LEROY, à la Palette de Rubens, rue de Seine, no 6.
BLAISOT, Md d'Estampes, au Palais-Royal, galerie de bois.
GIHAUT, Md d'Estampes, boulevard des Italiens, nos 5 et 7.
LANGLUMÉ, Imprimeur lithographe, rue de l'Abbaye, no 4.
l'Auteur, rue Dauphine, no 38.

1823.

Imprimerie de A. Bobée,
rue de la Tabletterie, N° 9.

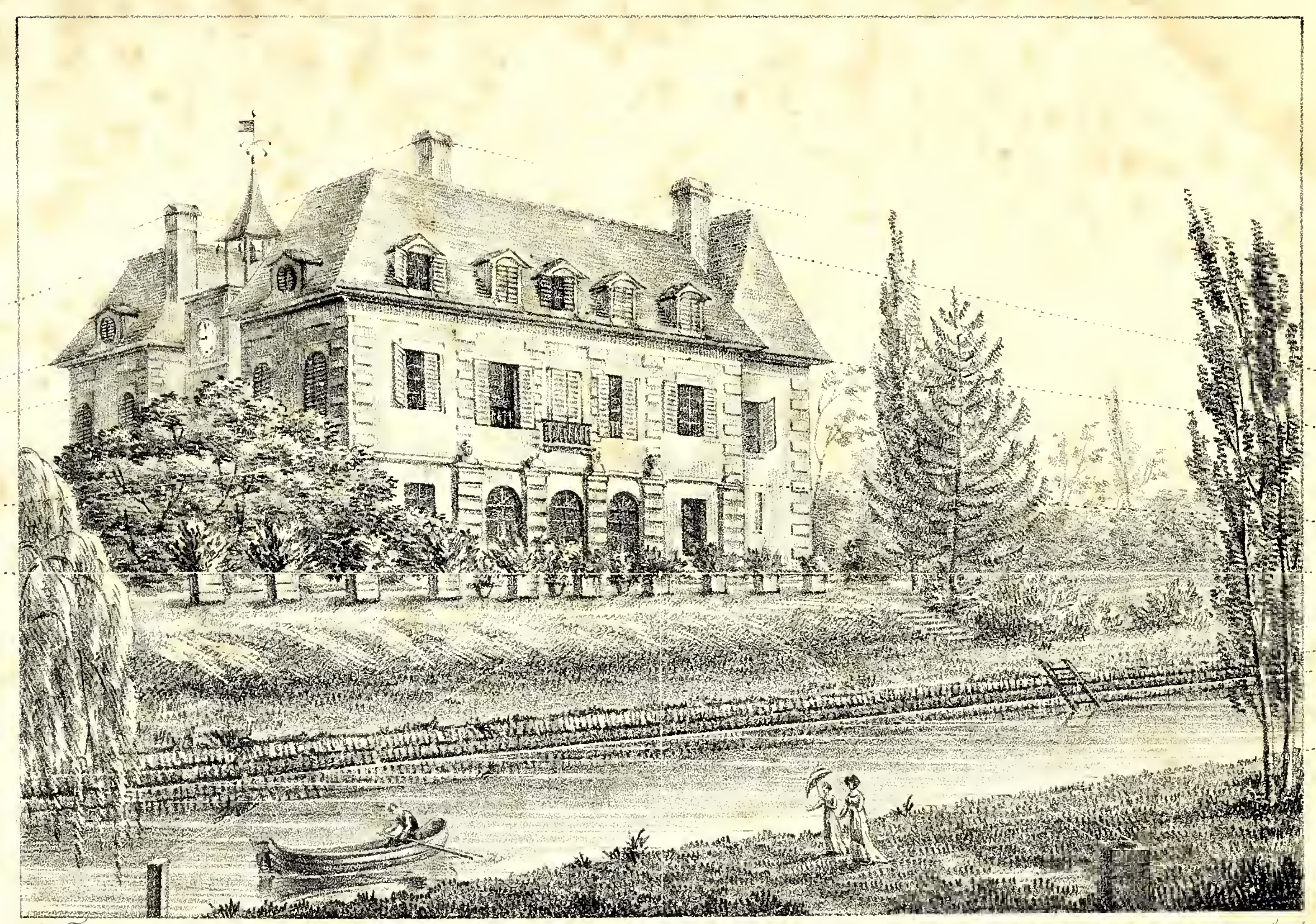




Ligne d'horizon
E H G I F
A B k l f g e E C D h
Fig 4
Fig. 3
Fig. 5
I L M A K
point de distance
d
point de vue
Fig 6.
a e g c h f
Nota Les points de distance des figures 4 et 5 sont plus rapprochés, afin de faciliter la démonstration
C. Farcy
Lith. de Langlumé

Vue du Château de Suine près de Brie.

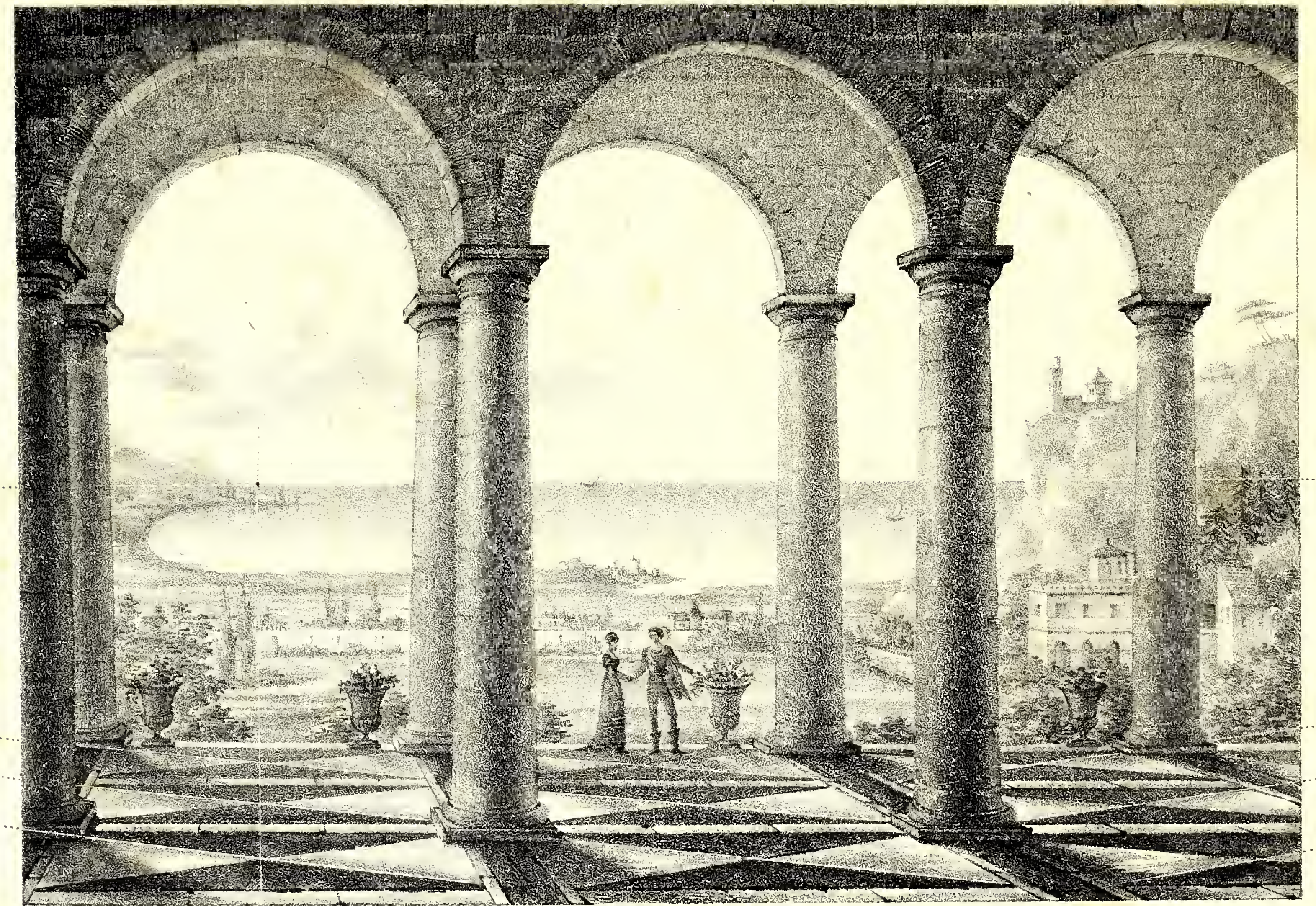
N.º 4



C. Farey

Lith. de Langlumé

Objet principal du Tableau allant aux points accidentels



C. Farey

Lith de Langlume

*Diagonales des carrés allant aux points de distance.*

N.° 6.



C. Jorcy — Lith. de Langlumé

Convergence des lignes vers celle d'horizon.

# RÉSUMÉ ET APPLICATION

DES

## PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

# DE LA PERSPECTIVE.

PAR C. FARCY.

Cet ouvrage sera composé de quatre Cahiers qui paraîtront successivement et qui contiendront chacun trois Dessins lithographiés, une ou plusieurs Planches de figures, et le texte explicatif.

*3e Cahier.*

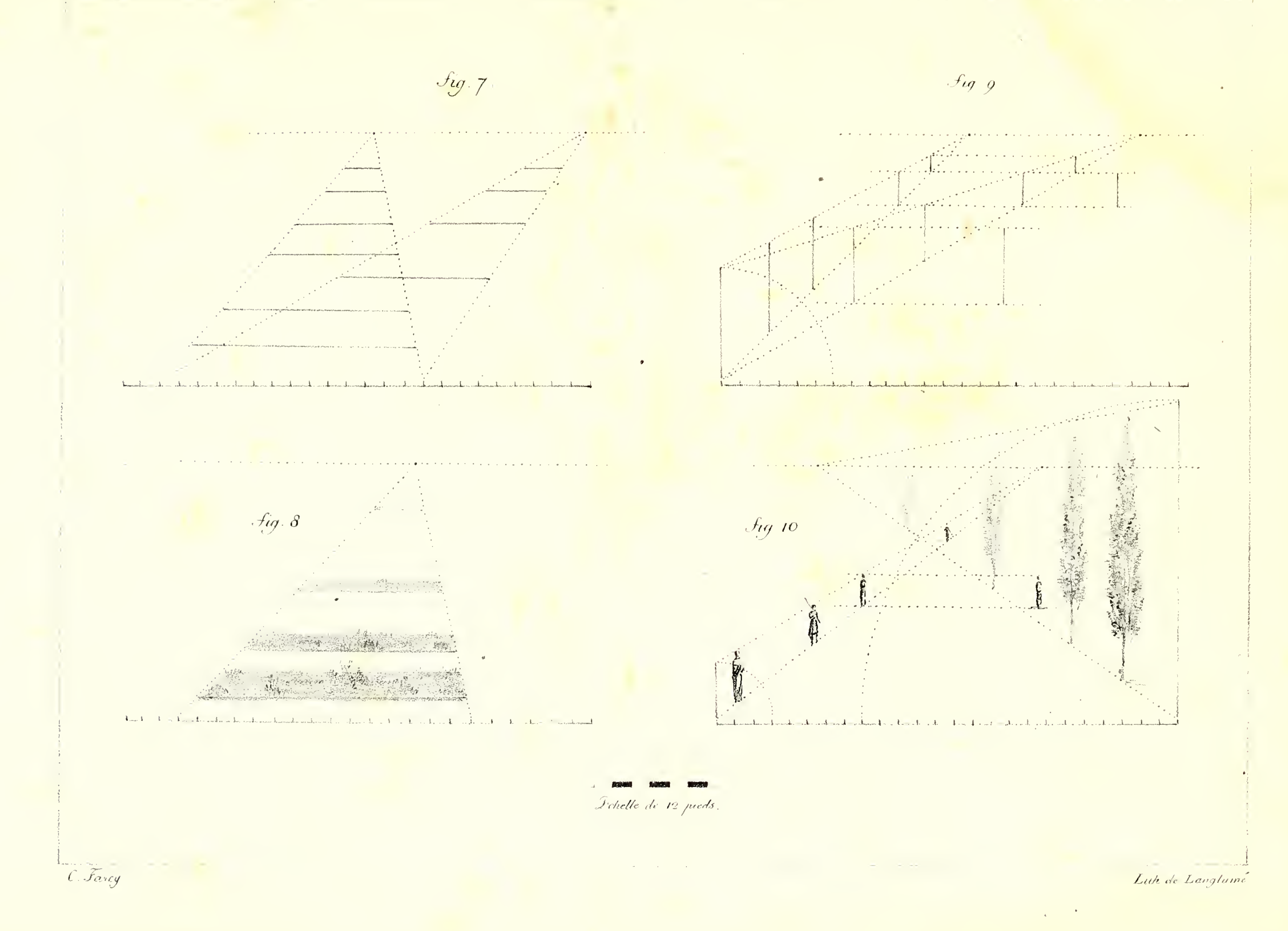
*Prix:*

ON SOUSCRIT

A PARIS, chez
CLEMENT, Md d'Estampes, quai Voltaire, no 1.
LEROY, à la Palette de Rubens, rue de Seine, no 6.
BLAISOT, Md d'Estampes, au Palais-Royal, galerie de bois.
GIHAUT, Md d'Estampes, boulevard des Italiens, nos 5 et 7.
LANGLUMÉ, Imprimeur lithographe, rue de l'Abbaye, no 4.
l'Auteur, rue Dauphine, no 38.

1823.

Imprimerie de A. Bobée,
rue de la Tabletterie, N.° 9.




C. Farcy

Lith. de Langlumé

C. Farcy

Lith. de Langlumé

Complément des exemples relatifs aux points accidentels



C. Farcy

Lith. de Langlumé

*Observation des règles dans un pays de Montagnes.*



C. Farcy

Lith. de Langlumé

*Perspective des largeurs et des élévations*

# RÉSUMÉ ET APPLICATION

DES

## PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

# DE LA PERSPECTIVE.

PAR C. FARCY.

Cet ouvrage sera composé de quatre Cahiers qui paraîtront successivement et qui contiendront chacun trois Dessins lithographiés, une ou plusieurs Planches de figures, et le texte explicatif.

4e et dernier Cahier.

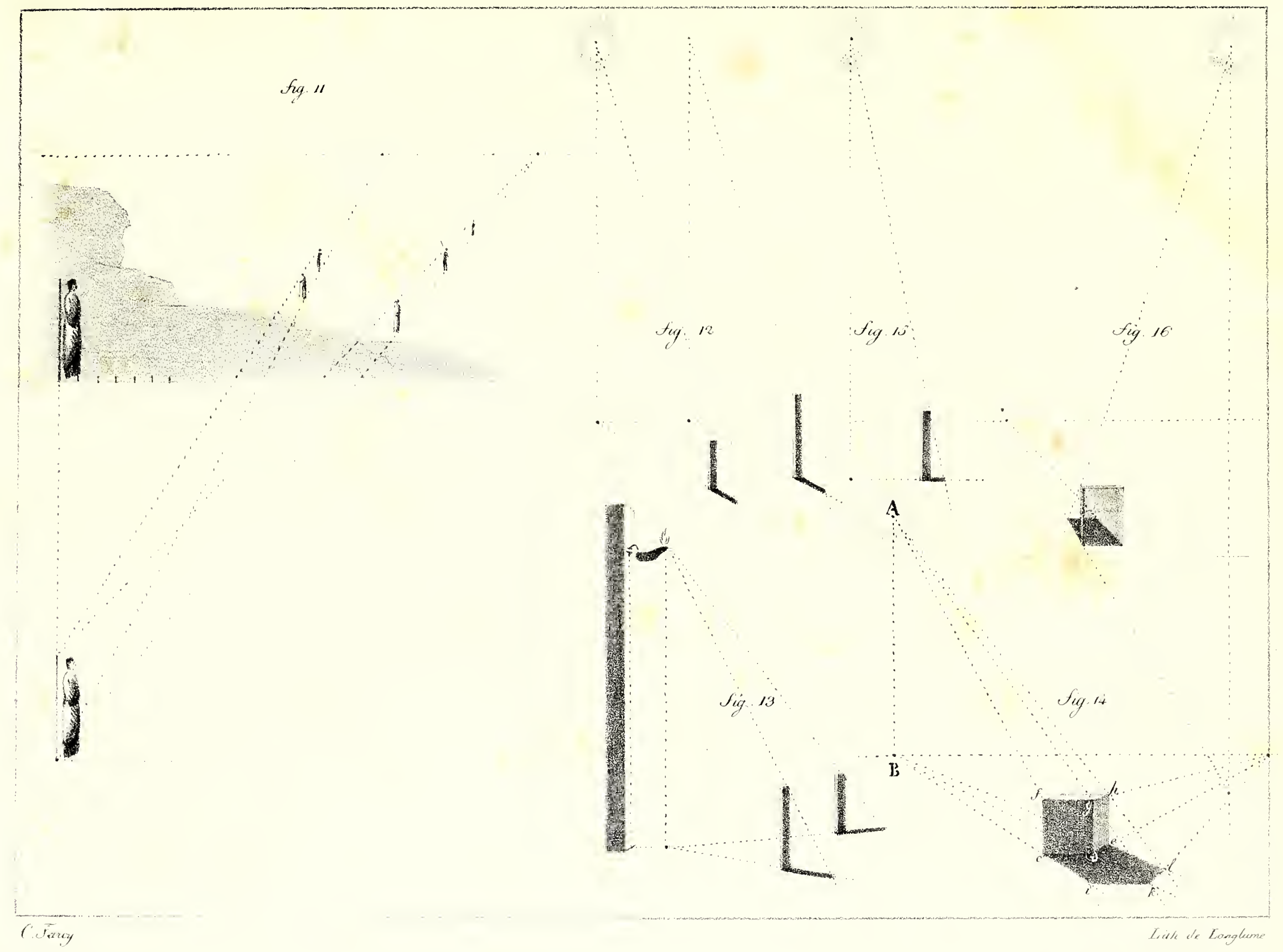
*Prix:*

ON SOUSCRIT

A PARIS, chez
CLEMENT, Md d'Estampes, quai Voltaire, no 1.
LEROY, à la Palette de Rubens, rue de Seine, no 6.
BLAISOT, Md d'Estampes, au Palais-Royal, galerie de bois.
GIHAUT, Md d'Estampes, boulevard des Italiens, nos 5 et 7.
LANGLUMÉ, Imprimeur lithographe, rue de l'Abbaye, no 4.
l'Auteur, rue Dauphine, no 38.

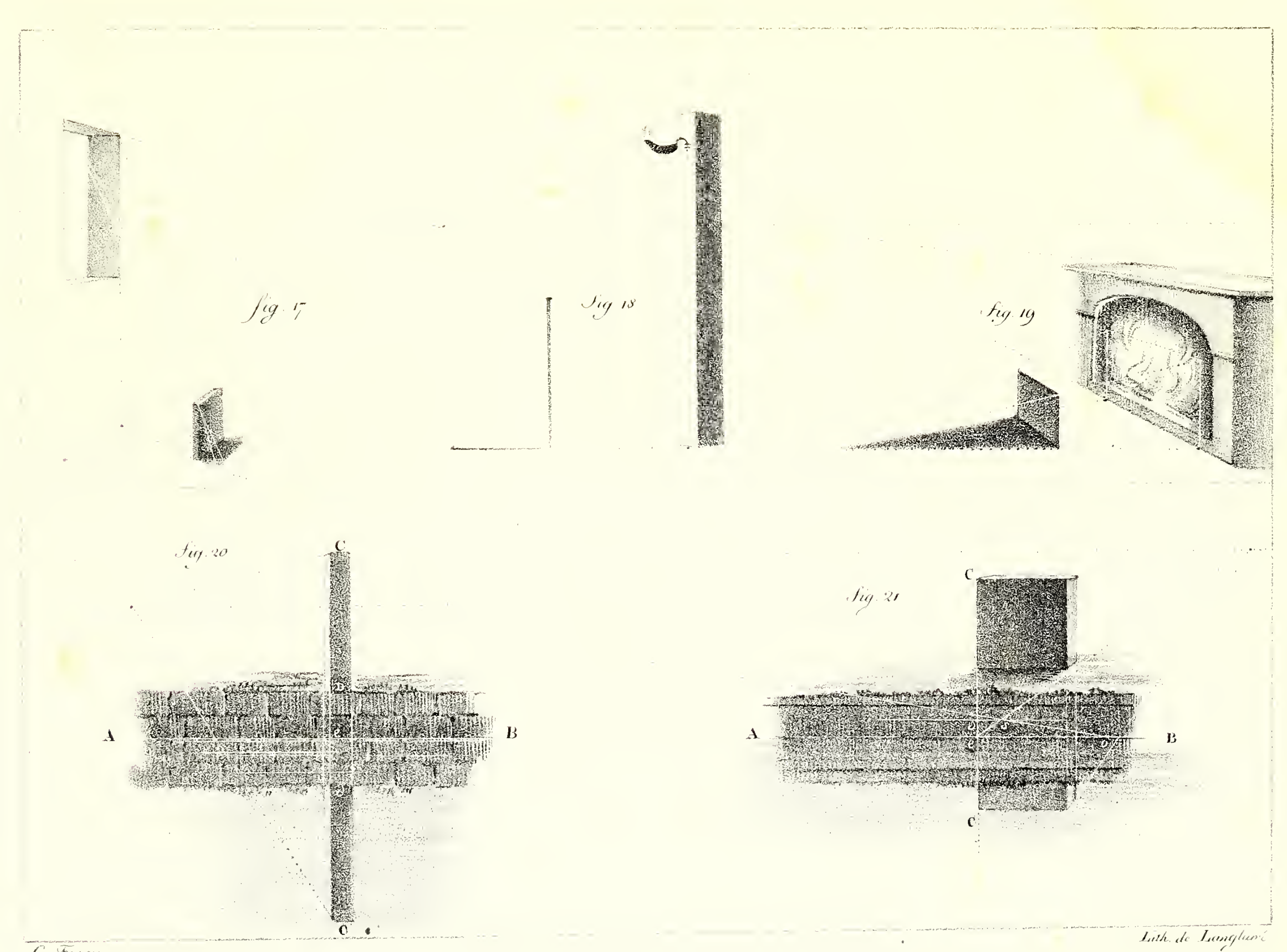
1823.

DE L'IMPRIMERIE DE A. BOBÉE, RUE DE LA TABLETTERIE, No 9.



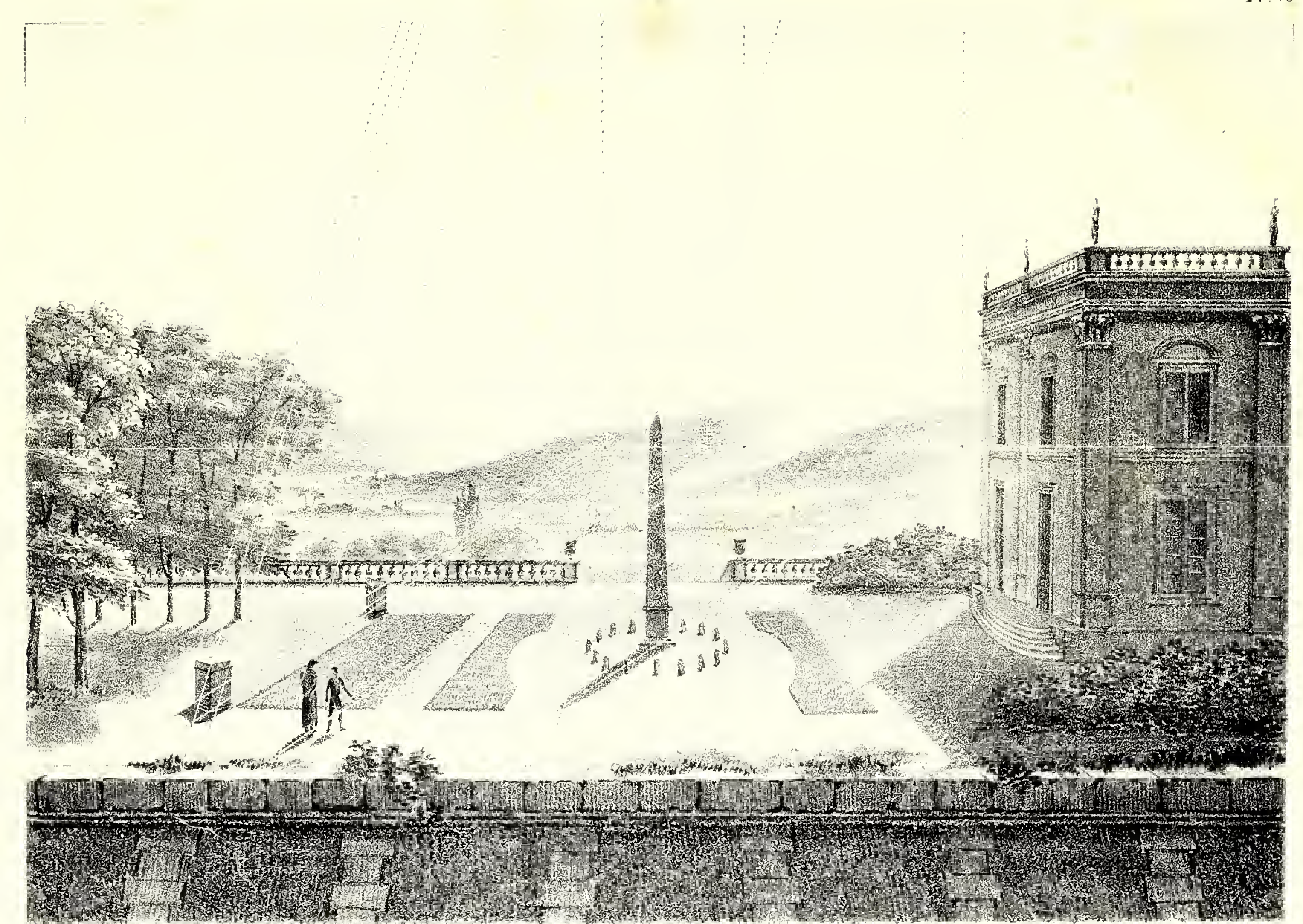

C. Farcy

Lith. de Langlume




C. Farcy

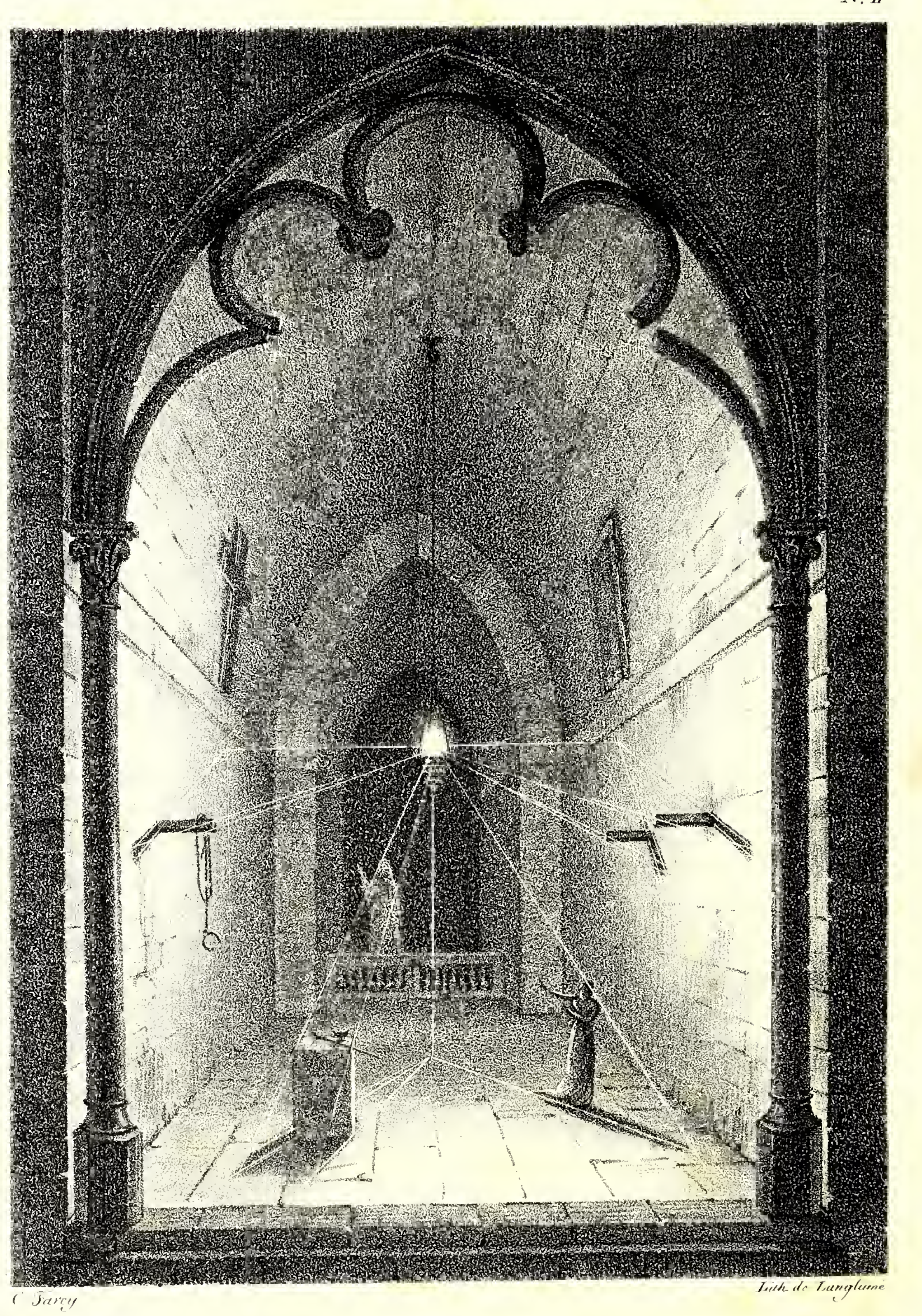
Lith. de Langlumé



C. Farcy Lith. de Langlume

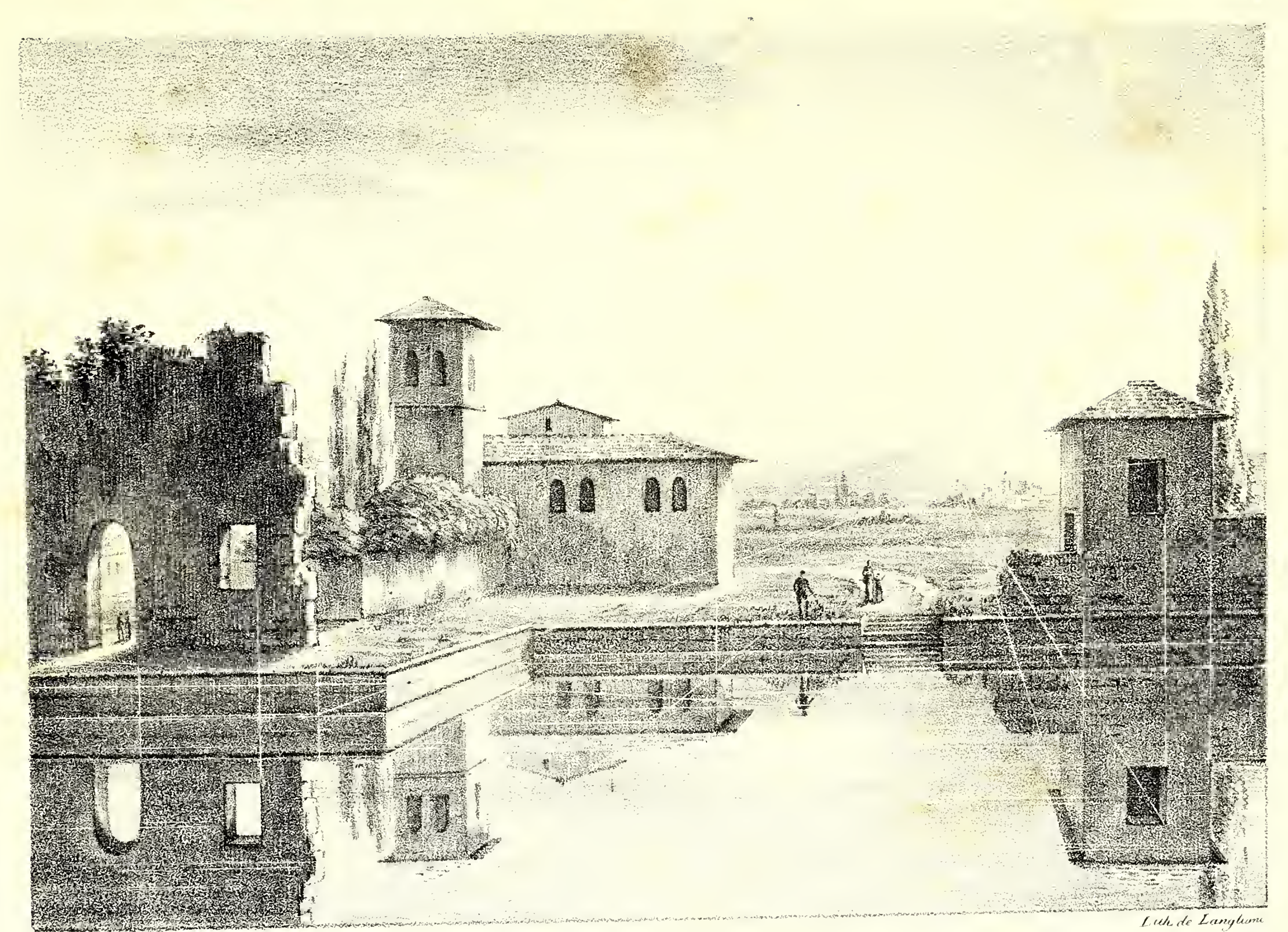
*Perspective des Ombres projettées*

N.° II



C. Farcy — Lith. de Langlumé

Perspective des ombres projettées.



C. Farey

Lith. de Langlumé

*Perspective des objets réfléchis dans l'eau.*

